

URHEILUSARJAN ÄÄNITUOTANTO PIENELLÄ BUDJETILLA

Keskiympyrä TOUR -jalkapallosarja

Eetu Ojanperä

Opinnäytetyö
Kulttuuriala
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

2015

Kulttuuriala
Viestinnän koulutusohjelma

Tekijä	Eetu Ojanperä	Vuosi	2015
Ohjaaja	Janne Vahtola		
Työn nimi	Urheilusarjan äänituotanto pienellä budjetilla		
Sivu- ja liitemäärä	30		

Opinnäytetyössäni käsittelen jalkapallosarja Keskiympyrä TOURin äänituotannon toteuttamista pienellä budjetilla. Samalla vertailen ammattituotantojen äänituotantoa ja pienen budjetin äänituotantoa. Käyn läpi urheilusarjan äänituotannon suunnitteluvaiheesta lopulliseksi tuotteeksi ja tutkin, minkälaisia ratkaisuja tarvittiin mahdollisimman ammattimaisen lopputuloksen saavuttamiseksi.

Opinnäytetyössäni tavoitteenani oli pyrkiä osoittamaan, että pienelläkin budjetilla on mahdollista saada aikaan lähes ammattitasoista jälkeä. Pyrin myös näyttämään toteen, että työmenetelmien ja tuotannon eri osa-alueiden tuntemus edesauttaa eheän kokonaisuuden aikaansaamista.

Teoriaosana opinnäytetyössäni käyn läpi eri äänituotannon rooleja ja esittelen erilaisten äänituotannon osa-alueiden toteuttamista ammattimaisesti. Lähdekirjallisuutena olen käyttänyt pääasiassa englanninkielistä äänituotantoon keskittyvää kirjallisuutta. Lisäksi olen käyttänyt suomalaista elokuva-alan kirjallisuutta. Osa lähteistä on myös Internetistä löytyneitä alan artikkeleita. Haastattelin myös Oulussa toimivaa äänitalo Pacilan Pasi Alataloa.

Tutkimusosassa vertailen omaa rooliani Keskiympyrä TOURin äänimiehenä äänituotannon eri rooleihin sekä esittelen omia työtapojani ja ratkaisujani sarjan tuotannossa. Vertailen niitä ammattimaiseen tuotantoon. Aineistona toimivat Keskiympyrä TOUR -sarjan 12 jaksoa.

Päädyin lopputulokseen, että pienelläkin budjetilla on mahdollista päästä todella lähelle ammattitasoista lopputulosta. Lopullisen tuotteen laatu ja taso eivät ole pelkästään kiinni käytettävästä kalustosta tai budjetista, vaan siihen vaikuttaa suuresti myös koko tuotannon henkilöiden ammattitaito ja ongelmanratkaisukyky.

Business and Culture
Bachelor of Media Arts

Author	Eetu Ojanperä	Year	2015
Supervisor(s)	Janne Vahtola		
Subject of thesis	Sound production of a sports series on a small budget		
Number of pages	30		

In my thesis research, I deal with the execution of the sound production of the football series Keskiympyrä Tour on a tight budget. Simultaneously, I also compare professional sound production and low budget sound production. I scrutinize the sound production process from design to the final product and examine the solutions needed to achieve as professional result as possible.

The objective of my thesis is to point out that even with small budget it is possible to achieve professional outcome. Another objective is to prove that knowledge of different methods and different parts of production helps to achieve a harmonious result.

In the theory chapter of my thesis, I discuss the different roles in sound production and present the professional execution of the different stages of sound production. The source material is composed of mainly English literature on sound production. In addition, Finnish literature on film industry was used, together with articles on the Internet. Lastly, I interviewed Pasi Alatalo of the sound production house Pacila in Oulu.

In the empirical section, I compare my role as the sound person in Keskiympyrä TOUR regarding different roles in a sound production. I also present my own methods and solutions in the production of the series and compare them to professional productions. My material consists of the twelve episodes of Keskiympyrä TOUR.

In conclusion, it is possible to reach almost professional results even on a tight budget. The quality of the end product does not depend only on the budget or equipment in use but it is largely influenced by the professionalism of the production group and their ability to solve problems.

Key words program series sound production, field recording, voice-over

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 KESKIYMPYRÄ TOUR	6
3 ÄÄNIMIEHEN ROOLIT TUOTANNOSSA	8
4 ESITUOTANTO.....	11
5 TUOTANTO	14
5.1 Juonnot	14
5.2 Haastattelut	15
5.3 Tommi vs. Ville.....	16
6 JÄLKITUOTANTO.....	18
6.1 Äänisuunnittelu.....	19
6.2 Voice-over	20
6.3 Musiikki	23
6.4 Äänimiksaus.....	26
7 POHDINTA.....	29
LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Vuoden 2014 aikana toteutimme seitsemän Torniossa opiskelevan medianomiopiskelijan kanssa 12-osaisen Keskiympyrä TOUR -nimisen jalkapalloaiheisen nettitelevisiosarjan. Kiersimme 11 suomalaista paikkakuntaa kuvaten jakson jokaisesta Suomen Veikkausliigan joukkueesta. Huomioon ottaen tuotantomme laajuuden oli kokoon saamamme budjetti varsin pieni. Vaikka budjetimme tuotantoon oli rajallinen, pyrkimyksemme oli silti tehdä mahdollisimman ammattitasoista jälkeä.

Oma roolini tuotannossa oli vastata kaikesta ääneen liittyvästä. Tuotannon aikana toimin äänittäjänä ja jälkituotannossa toteutin äänieditoinnin ja äänimiksauksen. Lisäksi tein koko tuotannon ajan äänisuunnittelua.

Toiminnallinen opinnäytetyöni käsittelee nettitelevisiosarjan äänten tuottamista rajallisella budjetilla. Esittelen äänituotannon keskeisimmät roolit ja vertailen niitä omaan työnkuvaani tässä tuotannossa. Lisäksi käyn läpi eri tuotannon vaiheet esituotannosta jälkituotantoon ja niiden toteutuksen. Samalla pyrin vertailemaan pienen budjetin äänituotantoa ammattitasoiseen normaalibudjetin äänituotantoon. Pohdin myös minkälaisia ratkaisuja eri tilanteissa olisin käyttänyt, jos käytössäni olisi ollut äänituotannon kannalta ideaaliset laitteet ja resurssit.

2 KESKIYMPYRÄ TOUR

Keskiympyrä TOUR –ohjelmasarja juontaa juurensa alkujaan vuonna 2012 alkaneeseen Keskiympyrä-radio-ohjelmaan. Keskiympyrä oli Torniossa medianomiksi opiskelevan Ville Makkosen juontama radio-ohjelma, joka keskittyi jalkapalloon ja jalkapallokulttuuriin. Aluksi Makkonen juonsi ja toimitti ohjelmaa yksin ja vasta toisen juontajan, niin ikään medianomiksi opiskelevan Tommi Helmisen tullessa mukaan Keskiympyrä sai lopullisen muotonsa. Ohjelmassa käsiteltiin niin suomalaista, kuin ulkomaalaistakin jalkapalloa ja sen ilmiöitä.

Vuonna 2013 Makkosella syntyi ajatus kehittää Keskiympyrää ja hän esitteli idean tehdä Keskiympyrästä audiovisuaalinen kokonaisuus tuottajaopiskelija Aila Mularille. Suunnittelun tuloksena ohjelma muotoutui suomalaista jalkapalloa ja jalkapallokulttuuria käsitteleväksi ohjelmaksi, jonka tarkoituksena olisi jaksokohtaisesti käsitellä jokainen kauden 2014 Veikkausliigaseura. Koska sarja tulisi käymään läpi jokaisen Suomen Veikkausliigajoukkueen ja joukkueen kotikaupungin, sarjan nimeksi tuli Keskiympyrä TOUR.

Rahoitusta ohjelman tekoon kerättiin joukkorahoituskampanjalla Mesenaattirahoituspalvelun kautta. Ohjelman budjettiin saatiin myös täydennystä suomalaiselta jalkapalloseitiltä Playersiltä, sekä Ilta-lehdeksi, jonka netti-televisiopalvelussa Keskiympyrä TOURin jaksot alun perin esitettiin.

Keskiympyrä TOURin ohjelmaformaattia mietittäessä ohjelman tulevat juontajat Makkonen ja Helminen, mukanaan tuottaja Mulari sekä ohjaajaksi valikoitunut medianomiopiskelija Mikko Shemeikka päätyivät makasiiniohjelman pääpiirteitä myötäilevään formaattiin. Jaksot tulisivat olemaan asiapitoisia ja ajankohtaisia, unohtamatta kuitenkaan huumoria ja ennen kaikkea omintakeisuutta. Koska taustalla ei ollut tuotantoyhtiötä, tuotantotiimillä oli vapaat kädet tehdä oman näköistensä ohjelmaa suomalaisesta jalkapallosta ja jalkapallokulttuurista.

Jaksojen pituudeksi mietittiin alun perin netti-televisioon sopivaa 15 minuuttia, mutta lopulta muutamaa jaksoa lukuun ottamatta jaksojen kesto olikin lähempä-

nä kahtakymmentä, kuin 15 minuuttia. Koska ohjelman jälkituotanto toteutettiin jaksokohtaisesti noin viikkoa ennen jakson julkaisemista, oli tekijöillä mahdollista ottaa huomioon palaute ja parannusehdotukset sarjan katsojilta. Kävi äkkiä ilmi, että materiaali jota katsojat haluavat nähdä, ei tulisi mahtumaan ennalta suunniteltuun 15:sta minuuttiin.

Samat elementit ja ohjelmaosiot toistuvat jokaisessa Keskiympyrä TOURin jaksossa, mutta mukana on myös jaksokohtaisesti erilaisia lyhyitä osioita, liittyen jollakin tavalla kyseisen jakson kaupunkiin tai seuraan. Jakson peruselementtejä on viisi: Kaupungin ja seuran esittely, kaksi seuran pelaajan, valmentajan tai seuran keskeisen henkilön haastattelua, stadionesittely, juontajien keskinäinen kilpailu ”Tommi vs. Ville”, sekä yhteenveto seurasta ja kaupungista. Esittelyä ja yhteenvetoa lukuun ottamatta kaikkia osioita edeltää juontajien johdatus aiheeseen tai haastateltavaan henkilöön.

3 ÄÄNIMIEHEN ROOLIT TUOTANNOSSA

Lähes poikkeuksetta ammattitason tuotannoissa myös ääniyksikkö koostuu useammasta kuin yhdestä henkilöstä. Viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana Hollywoodin huippuelokuviissa ääniyksikössä on työskennellyt keskimäärin 32 henkilöä (Follows 2015). Elokuvatuotannot ovatkin ääniyksikön osalta luonnollisesti suurempia, kuin esimerkiksi reality-sarjan tai dokumentaarisen tuotannon ääniyksikkö. Opinnäytetyöni kannalta en näe järkeväksi käydä läpi kaikkia rooleja ääniyksikössä, vaan keskityn niihin rooleihin, joita toteutin itse Keskiympyrä TOURin tuotannossa.

Ylimpänä ääniyksikössä on äänisuunnittelija (eng. Sound Designer). Tuotannosta riippuen äänisuunnittelijan tehtävät saattavat vaihdella. Elokuva- ja tv-tuotannoissa äänisuunnittelijan tehtäviin kuuluu esituotannossa äänitysten suunnittelu ja valmistelu, tuotantovaiheessa kuvaustilanteissa tapahtuvien äänitysten valvonta. Jälkituotannossa äänisuunnittelija on vastuussa äänen taiteellisesta ja teknisestä lopputuloksesta (Pirilä & Kivi 2010, 126 - 127). Äänisuunnittelijaa voidaan verrata pääkuvaajaan (eng. Cinematographer), jonka vastuulla on pääasiallinen kuvallinen ilmaisu. Samalla tavalla äänisuunnittelija on vastuussa äänellisestä ilmaisusta (Alten 2005, 329).

Keskiympyrä TOURin tuotannossa tehtäviäni äänisuunnittelijana oli esituotannossa kaluston tarpeen kartoitus ja hankinta. Kaluston tarpeen kartoitukseen sisältyi myös erilaisten kuvaustilanteiden äänitysten suunnittelu. Kun äänityssuunnitelma erilaisia tilanteita varten oli tehty, oli kokonaiskuva myös kaluston tarpeesta selviytynyt. Tuotantovaiheessa kuvausten aikana äänisuunnittelijan rooli jäi vähemmälle, koska jouduin keskittymään äänittämiseen. Eräänlaista äänisuunnittelua oli kuitenkin tarve toteuttaa, kun esimerkiksi jotkut haastatteluihin suunnitellut lokaatiot eivät äänen kannalta olleet soveltuvia. Tällaisissa tilanteissa käännyin ohjaajan ja tuottajan puoleen ja lopulta saimmekin sovittua uuden, äänen kannalta soveltuvamman haastattelupaikan. Jälkituotannossa toteuttamani äänisuunnittelu oli jaksojen äänellisen yleisilmeen suunnittelua.

Tähän sisältyi jaksoissa käytettävän musiikin hankinta ja sen valitseminen jaksoihin, sekä erilaisten ohjelmaosioiden äänellisten elementtien suunnittelu.

Tuotantovaiheessa äänen kannalta keskeinen henkilö on äänittäjä (eng. Sound Engineer tai Production Sound Mixer). Äänittäjän vastuulla on kuvaustilanteissa dialogin ja muiden äänien tallentaminen (Pirilä & Kivi 2010, 126). Äänittäjä myös operoi äänityskalustoa, johon tuotannosta riippuen voi sisältyä mikseri, tallennin, langattomien mikrofoniin vastaanottimet ja muita audiotarvikkeita (Holman 2010, 56). Elokuvatuotannoissa äänittäjän lisäksi keskeisessä, joskin aliarvostetussa roolissa on myös puomittaja (eng. Boom Operator), jonka vastuulla on mikrofoniin suuntaaminen (Pirilä & Kivi 2010, 125). Dokumentaarisisä tuotannoissa tuotantoryhmät ovat usein pienempiä, joten voi joutua yhtäaikaista äänittämään ja toimimaan puomimiehenä (Holman 2010, 68).

Myös Keskiympyrä TOURin kuvaustilanteissa jouduin yksin hoitamaan useampaa eri tehtävää. Äänittäjänä vastasin koko äänityskalustosta ja sen kunnossapidosta, materiaalien siirtämisestä tallentimesta tietokoneelle, erilaisissa äänitystilanteissa mikrofoniin sijoittelusta ja totta kai ongelmanratkomisesta. Koska olin ainoa äänityksikön henkilö, en välttynyt myöskään tilanteista, joissa minun täytyi samanaikaisesti äänittää ja toimia puomimiehenä.

Jälkituotannossa tuotannon lopullisesta äänien koostamisesta on vastuussa Miksaaja tai miksaamisesta vastaava äänittäjä (eng. Re-recording Mixer). Teoksen leikkaaja leikkaa myös alustavasti kuvan lisäksi käytettävät äänet (Pirilä & Kivi 2010, 126). Miksaaja puolestaan keskittyy käytettävien äänien lopulliseen hiomiseen, mutta myös yhtä tärkeä rooli miksaajalla on äänen keinoin erilaisten efektien, taustojen ja perspektiivin luominen (Alten 2005, 390 - 391).

Keskiympyrä TOURissa äänimiksaajan tehtäväni kuului pääasiassa äänen lopullinen hiominen, joka käytännössä tarkoitti käytettävien kenttä-äänitysten siistimistä. Toinen tehtävä miksaajana oli yhtenäistää muualta saadut voice-overit mahdollisimman samankaltaisiksi keskenään. Harteillani lepäsi myös musiikin valinta jaksoihin, ja sen miksaaminen kuhunkin tilanteeseen sopivaksi. Jaksoi-

hin tarvittiin myös väliosioita jossa Keskiympyrä TOURin logo näytetään. Tällaisilla plansseilla rytmitimme kerrontaa. Näihin osioihin täytyi luoda tyhjästä äänimailma tukemaan kyseisiä plansseja. Muutamassa jaksossa oli osioita, joihin tarvitsi enemmän elokuvallista äänisuunnittelua, kun tarkoituksena oli luoda esimerkiksi unenomainen äänimailma. Tällaisesta osiosta hyvänä esimerkkinä on Kuopiossa kuvaamamme sormijalkapallo-osio.

4 ESITUOTANTO

Keskiympyrä TOURin esituotanto jakautui äänisuunnittelun kannalta kahteen osaan. Päästyämme yhteisymmärrykseen tulevien jaksojen rakenteesta, jäi minun tehtäväkseni miettiä miten erilaiset ohjelmaosiot tultaisiin äänittämään. Suunnitelmat eri tilanteiden äänittämisestä vaikuttivat suoraan esituotannon toiseen tehtävään; tarvittavan kaluston kartoitukseen ja hankintaa.

Budjetin niukkuus vaikutti laajalti kaluston hankintaan. Ammattitasoisessa tuotannossa kuvauksista riippuen äänittäjän on helppo ottaa kulloiseenkin tilanteeseen tarvittava äänikalusto mukaan (Laaksonen 2006, 259). Keskiympyrän TOURin tuotannon kohdalla oli tärkeä valita suppea, mutta moneen tilanteeseen kelpaava äänityskalusto.

Tärkeää kaluston kartoituksessa oli pitää mielessä myös kaluston liikuteltavuus. Kuvauspäivän aikana käveltyjä kilometrejä saattoi tulla useita, joten suurten kalustoräkkien mukana kantaminen ei olisi ollut tarkoituksen mukaista, eikä budjetin puitteissa edes mahdollista. Tärkeimpien tallennusvälineiden tuli mahduttaa mukana kannettavaan äänilaukkuun.

Kaiken äänen taltiointiin tarvitaan vähintään kaksi laitetta; tallennin ja mikrofoni. Tämä oli lähtökohta josta lähdin kokoamaan kalustolistaa tulevaan tuotantoon. Äänisuunnitteluvaiheessa olin jo selvillä erilaisista ohjelmaosioista ja niiden äänityksen vaatimuksista. Koska juontajia olisi kaksi, täytyisi tallentimessa olla vähintään kaksi kanavaa. Tiesin kokemuksesta, että kaksikanavaisen tallentimen rajoitukset tulisivat kuitenkin jossain vaiheessa vastaan, joten päädyin Sound Devices 744t-malliseen nelikanavaiseseen kovalevylliseen digitaalitallentimeen. Kovalevyllisessä tallentimessa oli myös se etu, että muistikortteja äänen tallentamiseen ei tarvitsisi erikseen. Liitännöjensä vuoksi kyseinen tallenninmalli tarvitsi rinnalleen Sound Devices 302-mallisen kenttämikserin, jotta kaikki neljä sisääntulokanavaa saataisiin käyttöön. Tuotantovaiheessa huomasin, että tämä kenttämikseri oli kuitenkin jäänyt kalustostani uupumaan ja se toi haasteita kuvausvaiheessa.

Koska Keskiympyrä TOUR-sarja koostui monenlaisista eri osioista, tarvittaisiin kuhunkin osioon erilaisia mikrofoneja. Hyvät mikrofonit ja oikeat mikrofonivalinnat ovat parhaan lopputuloksen kannalta elintärkeitä (Laaksonen 2006, 230). Päädyin valitsemaan tähän tuotantoon kolme erityyppistä mikrofonia. Monikäyttöisimmät kuvaustilanteita ajatellen olivat Sennheiser EW 112-P G3 -malliset lavalier-mikrofonipaketit, johon kuuluivat langattomat lähettimet ja vastaanottimet. Ne toimisivat pääsääntöisesti ohjelman juontojen ja haastatteluiden mikrofoneina. Muihin tilanteisiin, joihin lavalier-mikrofoneja ei voisi käyttää, päädyin valitsemaan Sennheiser K6 -mallin suuntaavan pienikalvoisen kondensaattorimikrofonin. Tähän mikrofoniin tarvitsin lisävarusteiksi zeppelin-tuulisuojan ja puomin. Viimeiseksi otin vielä katugallupeita ja suunnittelemattomia haastattelutilanteita varten Electrovoice RE 50-mallisen dynaamisen haastattelumikrofonin. Kaiken varalta otin myös mukaan Olympus LS-11 -mallisen kannettavat tallentimen.

Kalustolistaa tehdessäni karu fakta ammattitason kaluston hinnasta kävi selväksi. Varsinkin kun budjettimme oli näinkin suppea ja vuokra-ajat kalustolle tulisivat olemaan yli kuukauden, olin varma että emme voisi hankkia käytettävää kalustoa vuokralle muualta, kuin oppilaitoksestamme Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulusta. Tarkkaa tietoa tämän kaltaisen kaluston vuokraamisen hinnasta minulla ei ollut, mutta se tuli selväksi viimeistään siinä vaiheessa, kun samankaltaisen paketin tarjous piti kilpailuttaa vähintään kahdelta äänikalustoa vuokraavalta yritykseltä.

Esimerkkinä seuraavassa on kahden eri suomalaisen yrityksen vuokrahinnastojen mukaan koottu äänityspaketti. Juuri samankaltaista kuin käyttämäni pakettia en pystynyt kokoamaan, mutta lähtökohtaisesti kalusto on samankaltaista. Paketti sisältää tallentimen, kaksi nappimikrofonisettiä, suuntaavan kondensaattorimikrofonin puomineen ja tuulisuojuineen, sekä kuulokkeet. Vuokrahinta käsittää yhden kuukauden kaluston vuokran.

Kalevalastudion hinnaston mukaan edellä mainittu paketti tulisi maksamaan kuukauden ajalle 2560 euroa. (Kalevalastudio 2015). Kinosfilmiltä samankalta-

nen paketti tulisi vuokrattaessa kuukaudeksi maksamaan 2144 euroa. (Kinos-filmi 2015).

Jos tässä tilanteessa olisimme ollut esimerkiksi pienellä budjetilla toimiva tuotantoyhtiö, emmekä joukko medianomiopiskelijoita, olisi ollut huomattavasti järkevämpi sijoitus ostaa vastaavankaltainen kalusto. Opiskelijoina meillä oli etu käyttää koulun kalustoa hyvin huokeilla kustannuksilla. Saksalaisesta verkko-kauppa Thomann.de:stä samankaltainen, joskin joissakin laitteissa vaatimattomampiin tyydytty kalustosetti maksaisi noin 1920 euroa.

5 TUOTANTO

Kuvausvaiheessa äänitystilanteita oli pääsääntöisesti neljä erilaista: juontajien juonnot, henkilöhaastattelut, katugallupit sekä ohjelmaosio jossa juontajat kilpailivat toisiaan vastaan. Koska osioiden äänitystilanteet ja tarpeet poikkesivat toisistaan, täytyi jokaiseen soveltaa erilaisia kalusto- ja äänitysratkaisuja. Lisäksi eteen tuli tilanteita, joissa normaalisti tietyn ohjelmaosion aikaisemmin toiminut äänitysratkaisu ei ollutkaan mahdollinen.

5.1 Juonnot

Normaalit juonnot Keskiympyrä TOURissa olivat joko kahden tai yhden juontajan puhumista kameralle erilaisissa paikoissa ja tilanteissa. Usein kuvakoot, joilla juontajia kuvattiin, olivat laajat, tai juontajien toiminta sellaista, että suuntaavan haulikkomikrofonin käyttö oli mahdotonta kuvassa näkymisen, tai epäkäytännöllisyyden vuoksi. Dynaamisen haastattelumikrofonin käyttö olisi ollut mahdollista, mutta pyrin välttämään sitä, koska mielestäni tämäntyyppisessä ohjelmassa mikrofoniin puhuminen tuo ”hannukarpomaisuutta” ja estää juontajan luonnollista kehonkieltä. Lisäksi haastattelumikrofonin käyttö kahden juontajan puhuessa olisi tuonut levottomuutta kuvaan, kun juontajien olisi jatkuvasti täytynyt antaa mikrofoni toiselle puhujalle.

Näiden rajoitusten valossa suurimmassa osassa juonnoista päädyin käyttämään Sennheiserin valmistamia ME 2 -mini lavalier-mikrofoneja, tuttavallisemmin nappimikrofoneja. Pienen kokonsa, suuntakuvionsa, helpon kiinnitettävyytensä ja langattoman lähettimen ansiosta tämäntyyppiset mikrofonit ovat hyvä valinta juontotilanteisiin (Alten 2005, 198). Ammattilaistutannossa yleisin tapa on käyttää sekä nappimikrofoneja että suuntaavaa haulikkomikrofonia. Yhtäaikainen lavalier-mikrofonien ja haulikkomikrofonin käyttö ei tuotannossamme ollut mahdollista, sillä haulikkomikrofonin käyttö olisi vaatinut puomimiehen ope- roimaan sitä (Alten 2005, 216). Toinen rajoittava tekijä oli digitaalitentimen vain kahden kanavan käytön mahdollisuus.

Muutamissa juontotilanteissa lavalier-mikrofonien käyttö ei kuitenkaan onnistunut. Koska edellä mainituissa mikrofoneissa oli langaton lähetin, niitä ei luonnollisesti voinut altistaa liialle kosteudelle tai koville iskuille. Espoon Serenassa kuvasimme juontoja joissa molemmat juontajat olivat uima-altaissa, ja Inkeröissä juontajat hyppäsivät juonnon lopussa uimahyppytornista. Tällaiset tapaukset ovat esimerkkejä siitä, milloin suuntaava haulikkomikrofoni on ominaisuuksiltaan parempi vaihtoehto kuin esimerkiksi nappimikrofonit tai dynaamiset haastattelumikrofonit. Vesipuistoympäristö tuotti paljon äänityksen kannalta haitallisia ääniä ja haulikkomikrofonin suuntakuvio oli omiaan vähentämään niiden päätymistä nauhalle (Alten 2006, 59).

Kuvauksissamme vastaan tuli myös tilanteita jotka olivat odottamattomia, mutta ohjelmamme luonteen kannalta tärkeitä saada taltioitua. Esimerkkinä tällaisesta tilanteesta oli, kun saavuimme Maarianhaminaan ja laivaterminaalin ulkopuolella oli menossa ahvenanmaalaisen vedonlyöntitoimiston järjestämät sambakarnevaalit. Päätimme tehdä juonnon jossa juontajat joutuvat heti tullessaan Maarianhaminaan keskelle sambakarnevaaleja. Koska tilanne oli nopeasti ohi, ei jäänyt aikaa laittaa äänityskalustoa kuntoon ja mikrofoneja juontajille. Tässä tapauksessa mukaan ottamani Olympus LS-11 kannettava tallennin osoittautui hyväksi vaihtoehdoksi tallentaa juonto jota ei ollut ennalta suunniteltu. Tämän kaltaisia tallentavia laitteita käyttävät yleensä radiotoimittajat, mutta teknisiltä ominaisuuksiltaan laite soveltuu tallentamaan myös AV-tuotantoihin kelpuutettavaa ääntä (Rantala & Sairio 2005, 20).

5.2 Haastattelut

Jokaista Keskiympyrä TOUR jaksoa kohden kuvasimme kahdesta neljään haastattelua. Haastateltavina oli seuran pelaajia, valmentajia tai muita seuran toimihenkilöitä. Haastattelujen pituudet vaihtelivat kymmenestä minuutista jopa 50 minuuttiin, mutta tyypillinen haastattelun kesto oli noin 20 minuuttia. Valmiiseen jaksoon haastattelusta päätyi yleensä noin viisi minuuttia materiaalia.

Haastatteluja koko tuotannon aikana kertyi noin viisikymmentä ja erilaisia haastattelupaikkoja yhtä monta. Ideaalitulanteessa haastattelupaikka olisi hiljainen, rauhallinen, kaiuton ja tuulelta suojassa oleva (Alten 2006, 229). Nämä kriteerit harvoin toteutuivat kuvattaessa ja äänittäessä jaksoiden haastatteluja.

Usein keskitytään siihen, että kuvattava kuva olisi mahdollisimman täydellinen. Tämä usein johtaa siihen, että haastattelupaikkaa ei mietitä äänen kannalta tarpeeksi ja lopputulos kärsii. Kärjistettynä voidaan sanoa, että ilman ääntä haastattelu on vain suutaan aukova pää ilmaan minkäänlaista informaatiota (Mihaly, 2015).

Samaan tilanteeseen törmäsin usein Keskiympyrä TOURin haastattelujen kuvauksissa. Kuvauspaikka oli valittu sen perusteella, mikä näyttää kamerassa parhaalta. Usein tämä tapahtui äänen kustannuksella. Häiriöääniä tuottivat sisätiloissa milloin ilmastoinnin humina, milloin musiikki tai astioiden kilinä. Ulkona törmäsimme ruohonleikkureiden hurinaan ja kovaan tuuleen.

Erilaiset haastattelutilanteet vaikuttavat myös mikrofoniin valintaan. Yleensä haastattelutilanteissa käytetään pallokuvioisia nappimikrofoneja (Alten 2006, 196). Myös tässä tuotannossa lähes kaikki haastattelut toteutettiin nappimikrofoneja käyttäen.

5.3 Tommi vs. Ville

Tommi vs. Ville oli jaksojemme yksi toistuvista ohjelmaosioista. Osion ideana oli kahden juontajan kilpailu toisiaan vastaan milloin missäkin lajissa. Nämä osiot olivat paikka, jossa juontajat pääsivät revittelemään ja tuomaan esiin omia persooniaan. Juontajat kilpailivat muun muassa maalipotkukilpailussa FC Hongan maalivahtia vastaan, onkikilpailussa, Segway-skootteriradalla, sekä sormijalkapallossa.

Kenttä-äänitysten kannalta tämä osio vaati eniten ongelmanratkontaa. Toisin kuin esimerkiksi juonnoissa ja haastatteluissa, oli kuvallinen kerronta paljon no-

peampaa ja elävämpää. Äänittäessä Tommi vs. Ville -osioita törmäsin eniten ongelmiin tallentimen kanssa, kun käytettävissä oli vain kaksi raitaa suunnitellun neljän sijasta. Myös näihin osioihin olisi ollut usein paikallaan vielä yksi ylimääräinen nappimikrofoni. Muutamissa tilanteissa kuvassa oli kolme keskeistä ihmistä, joiden kaikkien ääni olisi pitänyt tallennettua. Päädyin hoitamaan tilanteet mahdollisimman hyvin puomittamalla. Hätävarana olivat myös käyttämiemme kameroiden sisäiset mikrofonit.

6 JÄLKITUOTANTO

Kun olimme kuvanneet puolitoista kuukautta kiertäen kaikki 11 veikkausliiga-kaupunkia, oli aika aloittaa jälkituotanto. Äänen jälkitöihin tarvitaan luonnollisesti työasema missä äänen jälkityöt toteutetaan. Työasemaan kuuluu yleensä tietokone, johon on asennettu tarvittava ohjelmisto, näyttöpäätte ja mahdollisesti ulkoinen monitori, ulkoinen äänikortti sekä monitorointiin sopivat kaiuttimet (Laaksonen 2006, 376).

Oman työasemani toteutin asuinkaksioni makuuhuoneeseen. Tuotannon budjettia työasemaani ei käytetty muuta kuin Adobe Creative Cloud -ohjelmapaketin hankintaan, josta saimme samanaikaisesti videoeditointiohjelman leikkaajallemme ja äänieditointiohjelman minulle. Muuten työasema piti rakentaa jo minulla valmiiksi olevasta kalustosta. Työasemani tietokoneena toimi vuoden 2012 Applen Macbook Pro kannettava tietokone. Monitorointiin sopivia kaiuttimia ja ulkoista äänikorttia minulla ei ollut varaa ostaa, joten kytkin tietokoneeni RCA-kaapelilla isältäni saamaan Pioneerin 70-luvun puolivälin vahvistimeen, jossa oli kiinni noin kymmenen vuotta vanhat Sonyn SS-G10-kaiuttimet. Ulkoisen näyttöpäätteen virkaa toimitti myöskin noin kymmenen vuotta vanha Fujitsu Siemen-sin LCD-televisio, jossa kannettava tietokoneeni oli kiinni VGA-kaapelilla. Näin sain toteutettua itselleni työaseman joka paremman puutteessa kelpasi, ja lähes nollabudjetilla.



Äänitalo Pacilan työasema (Alatalo, 2015)

6.1 Äänisuunnittelu

Jälkituotannon alkaessa minulla ei ollut selvää kuvaa siitä, millaisiksi jaksot äänisuunnittelun kannalta muotoutuisivat. Jaksot leikattiin toisella puolen Suomea, joten oli vaikea äänisuunnitella itse jaksojen äänellistä rakennetta etukäteen, koska mahdollisuutta raakaleikkauksen näkemiseen ei ollut. Ensimmäistä jaksoa työstäessäni minulle alkoi selkiytyä kuva siitä, minkälaisia äänellisiä ratkaisuja tulisin käyttämään myös tulevilla jaksoilla.

Äänisuunnittelijalla tulisi olla oma näkemys siitä, miltä lopullisen tuotteen pitäisi kuulostaa. Lopulta taiteellinen vastuu on kuitenkin ohjaajalla, joten äänisuunnittelijan täytyy olla valmis tekemään yhteistyötä ohjaajan kanssa. Keskiympyrä TOURin kohdalla tämä johti välillä kompromisseihin, jotka eivät itseäni äänisuunnittelijana miellyttäneet, mutta valtaosassa tilanteista ohjaajan parannusehdotusten myötä ratkaisu toimi paremmin kuin oma alkuperäinen visio.

Suurimman osan ajasta ohjaaja antoi minulle kuitenkin vapaat kädet toteuttaa omia visioitani.

Ennen keskiympyrä TOURia, en ollut juurikaan kiinnittänyt huomioita tämänkaltaisten ohjelmien ääniin äänisuunnittelijan näkökulmasta. Ehkä juuri siitä syystä oma lähestymiseni sarjan jaksojen äänisuunnitteluun oli hyvinkin intuitiivinen. Jaksot kuulostavat siltä, miltä mielestäni tällaisen formaatin ohjelman pitäisikin kuulostaa. Pyrin kiinnittämään huomiota jaksojen äänessä jatkuvuuteen, tunnistavuuteen ja johdonmukaisuuteen. Mielestäni katsojalle täytyy välittyä ohjelmaa kuunnellessaan että hän katsoo juuri tätä sarjaa. Tätä asiaa pyrin korostamaan käyttämällä musiikkia tietyistä genreistä, tiettyihin osioihin yhdistettyjä kappaleita ja äänen keinoin tuotettua jatkuvuutta.

6.2 Voice-over

Voice-overilla tarkoitetaan puhetta, joka nauhoittamisen jälkeen lisätään osaksi muita ääniä, tai vastaavasti puheen joukkoon lisätään muita ääniä jälkikäteen. Voice-over jaetaan kahteen osaan: lyhytkestoiseen voice-overiin, joka on osa esimerkiksi äänimainoksia tai ilmoituksia sekä pitkäkestoiseen voice-overiin, jota käytetään dokumentaarisisissa teoksissa ja äänikirjoissa (Alten 2006, 203). Voice-overeilla oli keskeinen osa myös Keskiympyrä TOURin jaksojen äänielementeissä.

Ammattimaisen voice-overin tuottamiseen tarvitaan neljää asiaa: kokenut voice-over-puhuja, akustiikaltaan sopiva tila voice-overin nauhoittamiseen, oikeantyyppinen laadukas mikrofoni voice-overin äänittämiseen ja tarvittava nauhoituksen jälkikäsittely (Alatalo, 2015).

Vaikka tiloilla ja laitteilla on suuri merkitys laadukkaaseen voice-overin tuottamisessa, tärkeintä on kuitenkin itse voice overin puhuja. Ammattimaailmassa voice-overin tekijä on yleensä kokenut äänenkäytön ammattilainen. Puhujan kokemukseen ei takaa automaattisesti onnistunutta ottoa, vaan voice-overin äänittäjän on yleensä ohjattava puhujaa halutun lopputuloksen saavuttamiseksi (Alata-

lo 2015). Keskiympyrä TOURin kohdalla tämänkaltaisen puhujan ohjaaminen ei ollut mahdollista. Tuotantovaiheen loputtua sarjan juontajat olivat muuttaneet eri puolille Suomea kuin minä. Olin kuitenkin luottavaisin mielin voice-overin suhteen, sillä tiesin molempien juontajien omaavan taustaa radiojuontamisesta, jonka arvelin auttavan nauhoitusten tekemisessä. Voice-overien sisällön kannalta ongelmaa ei ollut, tiesiväthän molemmat juontajat jalkapallosta huomattavan paljon. Äänenkäytöllisesti parannettavaa olisi välillä ollut, mutta tiukkojen aikataulujen puitteissa jouduimme välillä tyytymään laadullisesti välttävämpiin ottoihin.

Puheen nauhoittamiseen tarvitaan myös akustiikaltaan sopiva huone. Ideaalinen tila on akustiikaltaan kuiva. Koska äänitteestä halutaan mahdollisimman puhdas, tilan äänieristäminen on välttämätöntä. Akustisesti vaimennetussa tilassa ääni kuolettuu nopeasti, mikä on tärkeää kaiunnan estämiseksi (Alten 2006, 203; Laaksonen 2006, 16). Huoneen koko vaikuttaa myös akustiikkaan. Huone ei saisi olla liian pieni eikä matala (Alatalo, 2015). Niukan budjetin ansiosta juontajillamme ei ollut mahdollista nauhoittaa voice-overeita tällaisessa tilassa. Toisella juontajistamme oli mahdollisuus päästä edes osittain äänieristettyyn huoneeseen, koska hän työskenteli radiossa. Oma ohjeistukseni spiikki- en nauhoittamiseen oli etsiä tai tehdä mahdollisimman hiljainen ja kaiuton tila joka kodista löytyvillä tarvikkeilla. Voice-overia nauhoiteltiin milloin vaateko- merossa, milloin paksun peiton alla. Lopputulokset vaihtelivat akustiikaltaan ja soinniltaan suuresti, mikä tuotti päänvaivaa jälkituotannon myöhemmissä vaiheissa.



Kuva 1. Äänitalo Pacilan voice-over nauhoitustila (Alatalo 2015)

Voice-overin puhujan ohella tärkein edellytys parhaalle lopputulokselle on laadukas ja käyttötarkoitukseen sopiva mikrofoni. (Laaksonen 2006, 230) Ammatillaisen valinta voice-over mikrofoni on yleensä suurikalvoinen suuntaava

kondensaattorimikrofoni. Syy tämänkaltaisen mikrofonin käyttämiseen löytyy mikrofonin ominaisuuksista. Kondensaattorimikrofoni kykenee parhaiten tallentamaan ihmisäänen eri vivahteet ja on tarpeeksi herkkä tallentaakseen myös hiljaisimmat äänet (Alten 2006, 203). Keskiympyrä TOURin voice-overeita nauhoitettaessa jouduimme kuitenkin tyytymään erilaiseen ratkaisuun. Koska juontajat asuivat eri puolilla Suomea, eikä heillä ollut käytössään ideaalisia mikrofoneja, päädyimme käyttämään voice-overia nauhoittaessa kahta samanlaista Olympus LS-11 kannettavaa tallenninta. Samanlaisilla tallentimilla ja samoilla asetuksilla voice-overia nauhoitettaessa päästäisiin teknisesti mahdollisimman samankaltaiseen lopputulokseen. Äänenlaadullinen lopputulos jäi kauaksi optimaalisesta suurikalvoisella kondensaattorimikrofonilla nauhoitetusta äänestä, mutta oli kuitenkin tarpeeksi käytettäväksi jälkikäsitteilyn jälkeen jaksossa.

Ottojen jälkikäsitteilyä ei voi väheksyä onnistuneen voice-overin tekemisessä. Useasti ottoja on suuri määrä, joista äänileikkaaja ensin valitsee onnistuneet kohdat ja yhdistää ne eheäksi puhekokonaisuudeksi (Alatalo, 2015). Kun voice-over on saanut äänileikkauksen myötä lopullisen muotonsa, käy se läpi vielä äänimiksausvaiheessa tehdyn ekvalisoinnin ja kompressoinnin. Ekvalisoinnilla vaikutetaan äänen harmonialliseen rakenteeseen. Käytännössä tämä tarkoittaa yleensä joko tiettyjen taajuuksien korostamista tai vähentämistä (Alten 2006, 408). Keskiympyrä TOURin voice-overin kohdalla jouduin käyttämään ekvalisaattoreita saadakseni kahdesta eri lähteestä tulleet puheet kuulostamaan soinnillisesti mahdollisimman yhtenäisiltä ja samankaltaisilta. Kompressiolla taas voidaan vaikuttaa äänen dynamiikkaan. Voice-overissa kompressiolla saadaan nostettua puheen vaimeita nyansseja selkeämmin kuuluvaksi (Holman 2010, 175).

6.3 Musiikki

Musiikilla on monia eri tehtäviä audiovisuaalisessa tuotannossa. Elokuvatuotannoissa David Sonnenscheinin mukaan musiikin tehtäviä on ainakin emotionaalinen merkitys, jatkuvuuden luominen, kerronnallinen merkitseminen tai vihaaminen, sekä yhteinäisyyden luominen (Sonnenschein 2001, 155). Mielestäni

samoja musiikin tarkoitusperiä voidaan soveltaa myös televisiotuotannoissa, ohjelmatyypistä riippuen. Jälkikäteen tarkastellessa Keskiympyrä TOURin jaksosten musiikillisia valintoja, olen käyttänyt musiikkia kaikki Sonnenscheinin luetelemiin tarkoituksiin. Osaan tarkoituksista täysin tiedostamattani.

Keskiympyrä TOURin jaksosten musiikin emotionaalista merkitystä en ajatellut musiikkia valitessani sen tarkemmin. Musiikki valikoitui eri osioihin sen perusteella, mikä mielestäni sopisi tukemaan kuvallista kerrontaa. Kivi ja Pirilä nimitivät tätä ”mood-tekniikaksi” joka heidän mukaansa on ”tunnelmaa luova ja korostava tapa käyttää musiikkia illustratiivisena kerrontaelementtinä” (Kivi & Pirilä 2005, 97). Musiikin emotionaalinen merkitys korostui eniten jaksosten esittelykuvissa, jossa kuvan avulla kerrottiin kyseisestä kaupungista tai paikkakunnasta. Jos kyseessä oli urbaani ympäristö kuten esimerkiksi suuri kaupunki, valitsin musiikiksi nopeatempoisempaa, yleensä elektronista musiikkia. Pienempää paikkakuntaa esitellessä musiikki oli useasti orgaanisempaa. Näin sain mielestäni musiikin tukemaan kuvallista kerrontaa. Välillä näkemykseni erosivat ohjaajan näkemyksistä. Kyseessä oli joko näkemyseromme musiikin sopivuudesta tilanteeseen, tai yksinkertaisesti siitä, että ohjaaja ei pitänyt valitsemastani musiikista.

Keskiympyrä TOURin tapauksessa musiikin merkitys jatkuvuuden luomisessa ei niinkään tapahtunut sarjan jaksosten sisällä, vaan jaksosten välisesti koko sarjan ajan. Kohtauksen tai osion vaihtuessa musiikkia käytetään useasti takaamaan sujuva siirtymä kuvasta toiseen (Holman 2010, 164). Keskiympyrä TOURin kohdalla käytin musiikkia tähänkin tarkoitukseen, mutta suurempaa jatkuvuutta hain koko sarjaan käyttämällä tiettyjä musiikkeja tietyissä osioissa. Osa tällaisista musiikillisista lainalaisuuksista muotoutui vasta kesken sarjan, esimerkkinä jakson loppumusiikki. Sarjan alkupäässä saattoivat musiikit jotka jatkuivat lopputeksteihin asti vaihdella jaksosten välillä. Jälkitöiden edetessä löysin kappaleen, joka sopi mielestäni erityisen hyvin jakson summaamisen taustalle. Toisaalta taas osioihin, joiden tiesin jatkuvan läpi koko sarjan, valitsin musiikin tietoisesti ensimmäisestä jaksosta lähtien.

Kerronnallisella merkitsemisellä musiikin tehtävänä elokuvissa tai tv-sarjoissa on luoda katsojalle tietynlainen näkökulma tapahtumaan, hahmoon tai kerronnalliseen tilanteeseen. (Sonnenschein 2001, 155) Keskiympyrä TOURia tehdessä tämä olisi ollut mahdollista, esimerkiksi antamalla juontajaparille, tai yksittäisille juontajille omat tunnusmusiikkinsa, jotka olisivat soineet aina kun kyseinen juontaja tai kaksikko näkyy kuvassa. Ohjelman luonteen takia en kuitenkaan nähnyt tällaista ratkaisua tarpeelliseksi. Pahimmassa tapauksessa se olisi saattanut kääntyä tarkoitustansa vastaan liiallisen toiston takia. Sen sijaan käytin musiikkia kerronnalliseen merkitsemiseen ennen henkilöhaastatteluja edeltävissä esittelyosioissa. Haastateltavan esittelyt toteutettiin kuvakollaasilla haastateltavasta ja kuvan päällä kuultava voice-over kertoi syventäviä faktoja haastateltavasta. Haastateltavien esittelykuvien taustalla soivaksi musiikiksi pyrin valitsemaan aina sellaista musiikkia, joka sopi haastateltavan olemukseen. Esimerkiksi nuoren ja innokkaan pelaajan esittelyn taustalle sopi hyvin energinen rap-looppi. Toisaalta jos saman taustan olisi laittanut vanhemman ja arvokkaan seuranomistajan esittelyn taustalle, olisi lopputuloksesta voinut tulla tahattoman koominen.

Suurin merkitys musiikilla oli kuitenkin Sonnenscheinin (2001,155) mainitsema yhtenäisyyden luominen. Jo ennen jaksoissa soitettavien musiikkien hankintaa, mielessäni oli kuva musiikeiltaan tietyn kuuloisesta ohjelmasta. Sarjan molemmat juontajat ovat kovia rap-musiikin ystäviä, ja kun kyse oli alun perin heidän ohjelmaideastaan, olivat rap-taustat luonnollinen valinta osaksi ohjelman musiikkeja. Käyttämistäni rap-taustoista osa oli äänellisesti lähellä elektronista musiikkia, joten oli luontevaa ottaa toiseksi hallitsevaksi musiikkityyliksi maalaileva elektromusiikki. Näitä kahta musiikkityyliä yhdistellen sain mielestäni aikaan yhtenäisen musiikkimaailman joka toimi yhteen kuvan kanssa. Kahteentoista jaksoon mahtui toki osioita, joihin tarvittiin musiikkia muista genreistä, kuten metallista, punkista ja jopa jazzista.

Keskiympyrä TOURin budjetin rajallisuus tuli vastaan myös musiikkien osalta. Musiikin käyttäminen audiovisuaalisessa teoksessa tarvitsee luvan musiikin alkuperäiseltä tekijältä ja nämä luvat saa useimmiten Teostolta. Teosto myös las-

kuttaa korvaukset musiikin käytöstä ja maksaa ne edelleen alkuperäisille tekijöille (Teosto, 2015). Budjettimme pienuudesta johtuen päätimme, että emme tulisi käyttämään sarjassamme tunnettua kaupallista musiikkia ja näin välttyisimme Teostomaksuilta. Useammalla tuotantomme jäsenellä oli tuttuja jotka tekivät musiikkia. Päädyimme kyselemään näiltä tutuilta, saisimmeko käyttää heidän musiikkiaan sarjassamme veloituksetta, kunhan ilmoittaisimme alkupe-
räisen tekijän ja kappaleen nimen aina jakson lopputeksteissä. Tuntemamme ihmiset olivat hyvinkin yhteistyökykyisiä ja kaikki joilta musiikkia kysyimme, suostuivat sitä meille ilmaiseksi luovuttamaan.

Yksi ratkaiseva tekijä Keskiympyrä TOURin musiikillisen tyylin muotoutumiseen oli Lassi Mustoselta saadut rap-taustat, tai rap-biitit. Kartoittaessani mahdollisuuksia musiikin käyttöön sain kuulla, että koulukaverini oli aikanaan tehnyt rap-biittejä joita sainkin luvan käyttää sarjan jaksoissa. Tässä tapauksessa rap-biitti tarkoitti lyhyttä, usein kuudentoista tahdin mittaista musiikkia, joka on mahdollista soittaa silmukassa. Tämän tyylliset taustamusiikit toimivat hyvin sarjan taustamusiikkeina, sillä pystyin hyvin pienellä vaivalla tekemään taustamusiikista sopivan mittaista.

6.4 Äänimiksaus

Äänimiksaus on äänen jälkityön vaihe jonka suorittaa miksaaja. Hollywoodin elokuvatuotannoissa miksaaja toimii Supervising Sound Editorin, eli valvovan äänieditoijan alaisuudessa ja on vastuussa tuotannon äänien kokonaiskuvasta, sekä teknisestä ja esteettisestä laadusta (Getinmedia.com, 2015). Kotimaisissa tuotannoissa miksaaja toimii yleensä äänisuunnittelijan alaisuudessa, noudattaen sekä äänisuunnittelija, että ohjaajan visioita. (Pirilä & Kivi 2010, 126).

Keskiympyrä TOURin miksaajana sekä äänisuunnittelijana koin tehtävieni olevan hyvin paljon samantyyllisiä kuin ammattimaisissa elokuvatuotannoissakin. Jakson eheän äänellisen kokonaisuuden nostin ensimmäiseksi prioriteetiksi. Musiikin miksaus ja editointi sopivaksi kuhunkin tilanteeseen oli yksi keskeisiä tehtäviä. Vähäisimmäksi, mutta eniten luovuutta vaativaksi tehtäväksi jäi myös

joihinkin osioihin tarvittavien uusien äänien, tehosteiden, ja kokonaisten äänimaisemien luominen. Ammattilaistuotannoissa miksaajan ohella toimii tuotannosta riippuen myös omat henkilöt tehosteille ja musiikin editoijille ja miksaajille, mutta pienemmässä tuotannossa nämä tehtävät jäävät yleensä yhdelle ihmiselle.

Kokonaisten jakson äänen eheyden kannalta äänimiksauksessa tärkeimpiä työkaluja ovat äänieditointiohjelmassa ekvalisaattori ja kompressor. Ekvalisaattorin toimintaperiaate on korostaa tai vähentää tiettyjä äänen taajuuksia. Keskiympyrä TOURin äänimiksauksessa käytin ekvalisaattoria lähinnä erilaisten eroavaisuuksien korjaamiseen. Vasta miksausvaiheessa huomasin paljolti käytettyjen nappimikrofonien äänten eroavan toisistaan. Tämän ongelman sai korjattua ekvalisoimalla toisen mikrofonin ääniraita vastaamaan eheämpää ääntä tuottavan mikrofonin äänispektriä. Korjaukset ekvalisaattorilla eivät saaneet kuitenkaan olla liian jyrkkiä, koska liikaa ääntä muokkaamalla voi tehdä enemmän haittaa kuin hyötyä lopulliselle äänelle. (Alten 2005, 408). Toinen käyttökohte ekvalisaatiolle oli voice-over. Ekvalisoimalla voice-overin taustalla soivan musiikin ihmisäänellemme ominaisia taajuuksia alaspäin, sain aikaiseksi musiikissa tilaa voice-over puheelle.

Kompressorilla vaikutetaan äänen dynamiikkaan. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kompressoria käyttämällä saadaan lopulliseen tuotokseen vähemmän äänenvoimakkuuden jyrkkiä vaihteluita. Kompressiota Keskiympyrä TOURissa käytin pääasiassa voice-overeissa. Ekvalisaation tapaan, tosin eri keinoilla, myös kompressorilla saadaan ihmispuhe erottumaan paremmin musiikin seasta. Lisäksi sopiva kompressio antaa ihmisääneen selkeyttä ja napakkuutta (Alten 2005, 408). Jakson viimeistelyssä kompressor tuli myös tarpeeseen. Sen avulla varmistin, että jakson ääni ei missään vaiheessa ”mene ruvelle”, eli nouse yli nollatason ja näin ollen mene särölle.

Äänellisen kokonaisuuden ja eheyden toteuttamiseen näiden työkalujen lisäksi kävin jokaisen ääniklipin läpi yksi kerrallaan säätämällä klipin äänenvoimakkuuden sopivaksi. Tähänkin olisi ollut työkaluja äänieditointiohjelmassa käytettävää-

nä, mutta omaan työtapaani kuulu käydä äänet läpi manuaalisesti. Näin pystyn säätämään äänenvoimakkuuksia ja lisäämään tarvittavia äänihäivytyksiä paljon tarkemmin kuin ohjelmassa olevat automaatiot.

7 POHDINTA

Nykypäivänä audiovisuaalista sisältöä tuotetaan enemmän kuin koskaan. Tämän ovat osaltaan mahdollistaneet ammattimaiseen lopputulokseen mahdollistavien laitteiden alaspäin tulleet hinnat mutta myös jakelukanavana Internetin helppous ja tavoittavuus.

Samaan aikaan myös standardit laadukkaalle tuotannolle ovat muuttuneet. Internetillä mediana ei ole samanlaisia vaatimuksia sisällön laadulle kuin esimerkiksi televisiossa. Tästä syystä maallikkojen käsitys laadusta voi poiketa huomattavasti ammattilaisen käsityksestä.

Äänen kannalta ammattimaisen lopputuloksen saavuttaminen ei ole kuitenkaan pelkästään kiinni äänen tallentamiseen käytetyistä laitteista. Eheän äänityön aikaansaamiseksi tarvitaan myös suunnittelua, tietämystä ja taitoa valita oikeat laitteet oikeaan tilanteeseen, sekä asiantuntemusta äänen jälkitöiden toteuttamiseen. Pienelläkin budjetilla pääsee hyvinkin pitkälle, kunhan tajuaa realiteetit ja ymmärtää prosessin alusta loppuun.

Vaikka Keskiympyrä TOUR julkaistiinkin vain Internetissä, olisi se ollut laadultaan täysin kelvollista myös televisioon. Tämä ei tietenkään ole pelkästään budjettiin nähden hyvinkin onnistuneiden äänitöiden ansiota, vaan koko tuotannon ammattimainen suunnittelu ja toteutus näkyvät lopputuloksessa. En usko, että alalla kymmeniä vuosia työskennellyt samankaltainen tuotantoryhmä olisi pysynyt laadullisesti ja sisällöllisesti merkittävästi parempaan lopputulokseen, kun otetaan huomioon käytössämme ollut budjetti ja resurssit.

LÄHTEET

Alatalo, P. 2015. Äänitalo Pacila. Haastattelu 27.3.2015.

Alten, S. 2005. Audio in Media. Belmont: Thomson Wadsworth.

Follows, S. 2014. How many people work in Hollywood film? Viitattu 25.3.2015.
<http://stephenfollows.com/how-many-people-work-on-a-hollywood-film/>

Holman, T. 2010. Sound for Film and Television. Burlington: Focal Press.

Kalevalastudio. Kalustoluettelo. Viitattu 5.4.2015.
<http://www.kalevalastudio.fi/img/kalustoluettelo.pdf>

Kinosfilmi. 06 SOUND. Viitattu 5.4.2015.
http://www.kinosfilmi.fi/Kinos_06_sound.pdf

Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco OY, Riffi-julkaisut.

Mihaly, G. HOW TO RECORD AUDIO FOR AN INTERVIEW. Viitattu 15.3.2015. <http://stillmotionblog.com/howtorecordaudioforaninterview/>

Pirilä, K & Kivi, E. 2005. Otos. Helsinki: LIKE.

Pirilä, K & Kivi, E. 2010. Teos. Helsinki: LIKE.

Sairio, S & Rantala, K. Toimittajan äänitysopas. Yleisradio (YLE)

Sonnenschein, Da. 2001. Sound Design. Studio city: Michael Wiese Productions.

Teosto. 2015. MUSIIKIN KÄYTTÄJILLE. Viitattu 3.4.2015.
<http://www.teosto.fi/kayttajat>